

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVIII. Jahrg.

St. Francis, Wis., Februar 1911.

No. 2.

Höher hinan.

(Schluss.)

Man sieht auf den ersten Blick: zur klaren Einsicht, wo die Tonbildung zu beginnen hat, gelangt man nur durch Beobachten jedes *einzelnen* Kindes. Das schliesst nicht aus, dass man da, wo es irgend nur geht, d. h. wo man sicher ist, dass man kein Kind dabei übersieht, *gruppenweise* die Kinder vornimmt. Aber anders kommt man nicht voran.

Man sollte es nicht für möglich halten, welche Mühe das blosses Mundöffnen bei träg ruhender Zunge verursacht. Am besten ist, man stellt schlecht arbeitende Kinder neben ein gutes und veranlasst die übrigen—gruppenweise—sich den Unterschied einmal gleich an Ort und Stelle vor-
teilslos anzusehen. Uebrigens ein Verfahren, das die vorgeführten Kinder „warm“ zu machen geeignet ist.

Auch leistet ein Westentaschenspiegel prächtige Dienste. Manches Kind erschrickt geradezu vor dem Ungeschick seiner eigenen Zunge.

Wie schwer es fällt, dieses Mundöffnen richtig auszuführen, mag man daraus entnehmen, dass erwachsene „Schüler“ von 30 Jahren an, an drei Wochen nichts anders zur Hauptsache betreiben mussten, als sich im „Mundaufmachen“ zu üben. Und die solche Uebungen forderten, das waren Singlehrer, die für eine Singstunde zehn Mark verlangten.

Wir meinen, diese Kunst könnten wir billiger erlernen. Aber—man tut's nicht. Man hält das alles für viel „zu weitgehend“ für die Volksschule und gröhlt weiter.

Andererseits wollen wir gern zugeben, dass die Einführung dieser Art der Tonbildung die mancherorts übliche Singweise vollständig ins Gegenteil umwirft. Im Anfang klingen dann so manchem Sachverständigen die Stimmen zu matt.

Sehr richtig!

Aber woher kommt es?

Das kommt daher, dass die Kinder ihre Stimme mit roher Gewalt hinaufgetrieben bei *festgehaltenem Kehlkopf*. Wir möchten das gewissermassen bezeichnen mit dem Aus-

drucke: diese Kinder haben den Kehlkopf mit grosser Mühe in die Höhe *gestemmt*.

Die Physiologie aber hat nachgewiesen, dass durch Stemmübungen die Muskeln zwar kräftig werden, aber nur in der Breitlage. Der Mensch bekommt Muskelköpfe, wie uns jedes Bild vom Athleten zeigt. Dadurch aber fehlt die sehnige Auskleidung des Organs der Länge nach. Das Ausgeglichenere der Struktur.

Angewendet auf den Kehlkopf müssen wir sagen: durch dieses Stimmstemmen vermögen insbesondere Knaben ihre Stim-

me bis *d*, *e*, ja bis *f* hinaufzudrücken. Aber nur auf kurze Zeit und unter entsetzlichem Schreien. Diese Töne sind also künstlerisch unbrauchbar und gesundheitlich höchst, höchst bedenklich. Uebrigens sind nur wenig Auserwählte so „glücklich“ begabt.

Die Mehrzahl lässt plötzlich beim Aufwärtssingen nach mit der Einstellungskraft; „*plötzlich*“ sagen wir, und nun fehlt den anderseitig wirken sollenden Muskeln aus Mangel an Uebung die Kraft zur Herstellung eines allmählichen Ueberganges. Und so schwingt nur ein schmaler Stimmbänderand, statt ein Teil, der benachbarten Stimmbandfläche, und wir hören so den matten, abgelöschten, farblosen Ton, der so manchem Hörer nicht gefallen will. Wer eben Vollbart trug und sich hat glatt rasieren lassen, muss auch auf Nachwuchs *warten*, wenn er wieder Bartträger werden will. —Bei der Stimme ist's genau so. Der bisher ungeübte Teil der nun zu Tätigkeit heranzuziehenden Muskeln wird schon nach und nach erstarken und jenen Ausgleich bewirken.

Am ehesten kommt man mit dieser Ausgleichungsarbeit zum Ziele, wenn man 1. *von oben* diese Arbeit in Angriff nimmt. Man veranlasse die Kinder, möglichst weit nach unten mit *Kopfstimme* zu singen, bei *steigender* Tonstärke. Dadurch, durch dieses Anwachsen des Tones geht die Kopfstimme rechtzeitig in die Bruststimme über.

2. Diese Uebung findet ihre notwendige Ergänzung in folgendem: man lasse von unten nach oben im *mf* anfangend und ins *p* übergehend mit Stemmstimme singen. In

beiden Fällen ist das Singen zuerst im *schnelleren* Tempo vorzunehmen.¹⁾

Nach und nach verlangsamt man *vorsichtig* das Tempo unter schärfster Beobachtung, dass der Stimmcharakter nicht plötzlich sich verändert. Tritt dieser Uebelstand wieder ein, so gehe man wieder auf das schnellere Tempo zurück.

So glättet man nach und nach die zwei Stimmengattungen aus. Wir möchten diese Übung vergleichen mit dem Untersetzen der Finger beim Klavierspiel beim Oktavenspielen.

Nun wird man auch genau verstehen, was wir früher sagten, wenn wir meinten: wer Stimme bilden will, lasse *leise* singen. Denn:

1. man schont die Stimmen.
2. Man führt die geübten Kinder mit Kopfstimme weit hinab.
3. Man leitet die Kinderstimme an, indem sie von unten nach oben singt, die Bruststimme zeitig, und zwar *allmählich* zu verlassen. Nur achte man in den untersten Tönen auf *feste* Stimmgebung; also, dass auch wirkliche Bruststimme genommen wird.
4. Man schont diejenige Stimmpartie, die besonders bei Knaben für das *Sprechen* fast ausschliesslich in Anspruch genommen wird.
5. Man begeht bei Bevorzugung der Kopfstimme vielleicht die kleine Einseitigkeit, nicht genügend der Bruststimme Beachtung zu schenken; aber, wenn es ein Fehler zu nennen wäre — wofür wir es nicht halten — so wäre es ein verschwindend kleiner Fehler gegenüber der Unterlassungssünde, die man begeht, wenn man die besondere, sorgfältige Ausbildung der Kopfstimme gar nicht betreibt und dies mehr dem Zufall überlässt.

6. Die Inanspruchnahme des „*Forte*“ bei tiefem Einsatz ist nur relativ zu verstehen, und zwar dahin, dass man nur soviel Luftdruck auf das Stimmorgan wirken lässt, als zur Erregung der sogenannten Bruststimme nur eben nötig ist. Ein Erfolg dieser Methode wird gerade der sein, dass dieses Volumen mit der Zeit immer kleiner wird und doch der Glanz und der volle Ton sich bemerkbar machen werden schon beim Leisesingen. Der „*weiche*“ Ton wäre damit in die Ersehnung getreten.

Wir sehen also, ein weites Feld ernster, schwerer, wohlzutüberlegender, gründlich zudurchdenkender Arbeit.

Es liesse sich noch vieles, vieles sagen.

Für heute genug. Wer Interesse hat,

1) Bei erster Prüfung der Stimme aber lasse man die Tonreihe langsam singen.

wird verglichen, versuchen, beobachten, prüfen, bei sich anfangen, sich besprechen mit gleichgesinnten Freunden, und wer schon einmal damit *anfaengt*, der hat schon halb gewonnen. Die beste Frucht all dieser Bemühungen wird aber die sein, dass er endlich den Anfang macht, auf seine eigene Tongebung zu achten. Die Erfolge, die er an sich beobachtet, die sind die stärkste Triebfeder zu: *Hoher hinan!*

(—b—)

The Asperion before the Sunday High-Mass.

(From the German of A. W.)

It is the never-ending solicitude of the Church to render her children holy and undefiled, and to preserve them from everything which may contaminate or injure them. In endeavoring to attain this object, she connects her prayers and aspirations with all those exterior signs and ceremonies which are most likely to express her benevolent desires. For this reason water is blessed on every Sunday throughout the year, or as often as is necessary, and is not used in administering Baptism, but only for the Asperges and other blessings.

It is usual to sprinkle the altar and the people on Sundays immediately before commencing the celebration of the High-Mass. As holy or blessed water was instituted for the express design of insinuating to Christians that they are to keep a cautious guard against the attacks of Satan, and to preserve themselves as much as possible from the contagion of sin, the purpose of this aspersion is to warn the faithful to purify themselves before they presume to assist at the Holy Sacrifice. The words recited by the Priest and chanted by the choir during the ceremony are quite appropriate.

1.

ASPERGES ME.

(On all Sundays, except during Paschal Time.)

Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.

Ps. 50. Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. Gloria Patri.

Sprinkle me, O Lord! with hyssop, and I shall be made clean; wash me, and I shall be made whiter than snow.

Ps. 50. Have mercy upon me O God! according to Thy great mercy. Glory be to the Father.

Kneeling at the foot of the altar, and, conscious of his sins and those of the people assembled, the priest intones the Antiphon: Asperges me (Sprinkle me), and the choir continues, „Domine, hyssopo“ etc. This is followed by the Gloria Patri, which should be omitted on Passion and Palm Sundays, and the antiphon is repeated. Then follow the Versicles and Responses:

- V. Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam.
 R. Et salutare tuum da nobis.
 V. Show us, O Lord! Thy mercy.
 R. And grant us Thy salvation.
 V. Domine, exaudi orationem meam.
 R. Et clamor meus ad te veniat.
 V. O Lord! hear my prayer.
 R. And let my cry come unto Thee!
 V. Dominus vobiscum.
 R. Et cum spiritu tuo.
 V. The Lord be with you.
 R. And with thy spirit.

OREMUS.

Exaudi nos, Domine sancte, Pater omnipotens, æterne Deus; et mittere digneris sanctum Angelum tuum de coelis; qui custodiat, foveat, protegat, visitet, atque defendat omnes habitantes in hoc habitaculo. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

LET US PRAY.

Hear us, O holy Lord, almighty Father, eternal God; and vouchsafe to send Thy holy angel from heaven, to guard, cherish, protect, visit and defend all that are assembled in this house. Through Christ our Lord. Amen.

As a solemn prelude to the august sacrifice, this antiphon introduces the Sunday Mass, and is well calculated to inspire the faithful and the singers with those sentiments of religious seriousness which sacred music lends to the liturgical services. We implore God to remove the stains of sin from our souls, that with pure lips we may sing our prayers of praise, of thanksgiving and petition. We beseech Him to cleanse the soul disfigured by sin, that it may be made "whiter than snow", so that, adorned and strengthened by His grace we may assist at the holy sacrifice in a worthy manner, and glorify Him by devout singing. This is, most assuredly, and effect of the Divine mercy, and therefore we plead: "Miserere mei", etc. (Have mercy, etc.)

Notwithstanding the deep seriousness of the liturgical text, the Gregorian melody, which is in the Mixo-Lydian Mode, suggests joy and confidence. Quite energetically and bravely it ascends to the Dominant, even rising to the octave of the initial tone at the word "Domine", thereby expressing how every mercy, grace and blessing comes to us from the "Lord". The seventh tone is often called "angelicus", (angelic). In this instance it is angelic indeed, for this angelic chant ascends to Heaven so that "sanctus angelus tuus", "Thy holy angel" may descend from Heaven, as the priest sings in the oration.

With regard to the melodic groupings of the plain chant melody we should notice how the synonymous parallelism of the text "asperges — mundabor; lavabis — dealabor", finds an adequate expression in the repetition of the same melody.

In this manner the end and signification of the aspersions, the seriousness and the sanctity of the liturgical text, the beautiful Gregorian melody, all combine to admonish the singer to render this antiphon with an "humble and contrite heart".

(To be continued.)

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

XXXIX.

Mögen nun die Cäcilianer, welche in hervorragender Weise für die Reform der polyphonen Kirchenmusik thätig waren und die wir bisher nicht genannt haben, Erwähnung finden, und zwar zuerst die aus Deutschland, der Schweiz und Oesterreich:¹⁾

Battlogg, Fr. Jos., geboren 1836 in Bartholomäberg im Montafonerthale (Vorarlberg), Priester 1866. Auf seinem ersten Seelsorgsposten als Frühmess-Beneficiat in Gaschurn, wo er über 15 Jahre verblieb, errichtete er im Jahre 1866, also zur Zeit, wo der Cäcilienverein noch nicht bestand, eine Gesangsschule, welche nach wenigen Jahren einen bedeutenden Ruf erlangte. Sie war 50—70 Mitglieder stark; es wurden Productionen veranstaltet, die stark besucht waren und ihrer Gediegenheit wegen für Vorarlberg und noch weiter hinaus einen fördernden Einfluss ausübten.²⁾ Battlogg verstand es, nicht bloß durch entsprechende Direction dieser seiner Ge-

1) Wenn dabei die Oesterreicher etwas ausführlicher zur Behandlung kommen, möge das einer österreichischen Feder zu gute gehalten werden. — Anlangend die Compositionen dieser Auctoren, verweise ich auf den jüngst bei Rudolf Abt in Passau erschienenen „Führer durch die cäcilianische Kirchenmusik“ von Josef Bergmaier, und vor allem auf den Vereins-Katalog des a. d. Cäcilienvereines. — Einige hervorragende cäcilianische Namen werden noch weiter unten beim Kapitel über Choral und bei dem über kirchlichen Volksgesang angeführt werden.

2) Ich kann mir nicht versagen, ein Urtheil, das Dr. Witt, als er im Jahre 1871 in Gaschurn den Chor Battlogg's hörte, über denselben abgegeben hat, hieher zu setzen. „Es ist, sagt Witt, meine feste Ueberzeugung, diese Gesangsschule des Frühmessers Fr. J. Battlogg ist, seitdem es eine Kirchenmusik gibt, eine der ausserordentlichsten Erscheinungen. Gaschurn nämlich ist einer der abgelegensten Orte; die Pfarrei zählt 800 Seelen, die zum Theil 1½ Stunden von der Kirche entfernt wohnen. Vor vier Jahren kannte kaum ein Sänger eine Note und jetzt sangen sie ein Chor von 50 bis 60 Sängern — achtstimmige Messen und Motetten von Orlando und Palestrina, fünfstimmige Madrigale von Hasler. Der Frauenchor sang das Leitner'sche „O salutaris“ so richtig ansteigend und abnehmend, wie es die besten Kapellen Deutschlands nicht besser machen. In der Kirche ist nicht einmal eine Orgel. Was in Gaschurn geschehen durch den Gründer und Dirigenten Battlogg, das hätte ich mich nie zu unternehmen getraut.“ —

sangsschule, sondern auch durch viele Artikel, welche er in verschiedenen kirchenmusikalischen Blättern veröffentlichte, die Reform in weiteren Kreisen zu fördern. Nebst dem Choral ward in Gaschurn der Gesang à capella ohne jedwelche Begleitung gepflegt; in der Kirche war nicht einmal eine Orgel. Dieselbe Thätigkeit entfaltete Battlogg vom Jahre 1882 ab in Gurtis. Auch hier gründete er eine tüchtige Gesangsschule, wo vorzüglich die Musik der Altmeister, Choral und Kindergesang Pflege fand. Vom Jahre 1870 an schrieb Battlogg in dem „Kirchenchor“ die meisten Artikel und vom Jahre 1878 nahm er diese Zeitschrift in eigene Regie, geht aber dabei manchmal leider seine eigenen, von den Cäcilianern getrennten Wege. Er schrieb überdies „Die liturgischen Gesangsgebete beim Hochamte“, und Der „liturgische Katechismus“, für Kinder und Erwachsene, überdies dann noch bedeutende Biographien von hervorragenden Kirchenmusikern.

Böhm Josef, geb. 1841 zu Kühnitz in Mähren, erhielt frühzeitig einen guten musikalischen Unterricht von seinem Vater, einem Landschullehrer und tüchtigen, praktisch und theoretisch gebildeten Musiker. 1864 ward er Organist an der Hofpfarrkirche zu St. Michael in Wien; 1867 Chorregent zu Mariahilf, 1873 Dirigent des unter dem Präsidium des Dr. Ambros gegründeten Cäcilienvereins für katholische Kirchenmusik (Ambrosiusverein), 1877 Kapellmeister zu den neun Chören der Engel. Seine Bemühungen, der cäcilianischen Musik in Wien Eingang und Würdigung zu verschaffen, sind in der That sehr grosse und mit vielen Opfern verbundene, die aber nach und nach Früchte zu tragen anfangen. Seine Hauptthätigkeit bestand in der Direction; auch hat er einige Broschüren ediert, nämlich die „über Reform des Gesangsunterrichtes an den öffentlichen Schulen in Oesterreich“, dann „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik und des kirchlichen Volksgesanges in Wien und Umgebung“, ferner eine Gesangsschule und Gesangübungen für Mittelschulen, Clavierstücke zu Unterrichtszwecken, verschiedene einzelne kirchenmusikalische Artikel in Zeitschriften u. s. w.

Förster, Josef, geb. 1833 zu Osenitz, wirkte durch viele Jahre reformatorisch in Prag, zuerst als Dirigent in der St. Adalbertskirche. Ich habe schon oben gesagt, dass er in diesem seinem Streben durch den Prager Stadtrath unterstützt wurde, der ihn nicht nur zu allgemeinen Versammlungen des Cäcilienvereins entsendete, sondern auch den Aufwand für die Aufstellung und Erhaltung eines Sängerkhoes in der Kir-

che zu St. Adalbert bestritt. Mit diesem Chor hat Förster die kirchenmusikalischen Aufführungen bei St. Adalbert zu hohem Ansehen gebracht, so sehr, dass diese Erfolge auch die Aufmerksamkeit des Prager Erzbischofes Grafen Schönborn, der ein warmer Anhänger der Reformmusik ist, auf Förster lenkten. Auf Anordnung des hochwürdigsten Fürsterzbischofs wurde auch im St. Veitsdom zu Prag die Vokalmusik eingeführt und deren Leitung Förster als Domchordirigent übergeben. Förster ist auf kirchenmusikalischem Gebiete sowohl theoretisch als praktisch thätig. Er ist Professor der Harmonielehre am Prager Conservatorium und hat im Jahre 1887 eine Harmonienlehre ausgegeben. Er ist ein fruchtbarer Componist von Messen, z. B. die in hon. S. Adalberti, von Requiem, z. B. das für 4 Männerstimmen. Viele Motetten sind im Lauda Sion von E. Nickel und in den Beilagen „Cyrill“ veröffentlicht worden.

Habert, geb. 1833 zu Oberplan in Böhmen, wurde 1861 Organist in Gmunden (Oberösterreich) und trat mit mehreren Kirchencompositionen im Jahre 1857 in die Oeffentlichkeit. Im Jahre 1866 erhielt er bei dem grossen internationalen Concourse für die hl. Musik den 3. Preis für eine Messe. Seine hervorragendste Thätigkeit auf dem Gebiete der Reform liegt in der von ihm gegründeten „Zeitschrift für Kirchenmusik“ und in seinen grossen theils à capella gearbeiteten, theils instrumentierten Messen. Die Werke Habert's erscheinen jetzt in Gesamtausgabe bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Der Auctor ist ein tüchtiger Contrapunktist, seine Werke, besonders die 23 fast sämmtlich instrumentierten Messen, sind sehr zeitgemäss, da es bekanntermassen im Cäcilienkataloge nicht viele instrumentierte Compositionen gibt, und wir Oestreicher uns wohl schwer von den Instrumenten emancipieren werden. Habert schrieb auch Litaneien und viele Motetten; ferner manche Artikel und Referate über Kirchentonstücke, welche aber, namentlich in den letzten Jahren, von Bitterkeit nicht frei sind und ihn nach und nach, manchen Cäcilianern gegenüber, in feindliche Stellung gebracht haben.

Haller Michael, geb. 1840 zu Neusaat bei dem Städtchen Naaburg in der Oberpfalz. Er erhielt seine musikalische Ausbildung im Kloster Metten und dann unter Schrems in Regensburg; Priester 1864; 1865 wurde er Inspector des Knabeninstitutes zur alten Kapelle in Regensburg und zugleich Kapellmeister an dieser Stiftskirche, in welcher Eigenschaft er noch jetzt thätig ist. (Fortsetzung folgt.)

